

نظرات في أنواع الشعر الأردني

إعداد

الدكتور محمد بشير*

الشعر المقفى في الأردنية جاء على عشرة أنواع هي: الغزل، والقصيدة، والمسمط، وتركيب بند، وترجيع بند، والمثنوي، والقطعة، والرباعي، والمستزاد، والفرد. ويضاف إليها نوعان هما: الشعر الحر، والشعر المرسل أو كما يسمونه النظم المعري وقيل يضاف إليها المسدس أيضاً.

الغزل:

هو قصيدة غنائية محدودة العدد متحدة الوزن والقافية مصرعة في البيت الأول تتألف من خمسة أبيات على الأقل ومن أحد عشر بيتاً على الأكثر، وقيل: أقلها ثلاثة أبيات وأكثرها خمسة وعشرون بيتاً، وقيل: أكثرها خمسون بيتاً^١. والبيت الأول من الغزل يسمى المطلع، والبيت الثاني منه يسمى المطلع الحسن، ويجوز أن يأتي في غزل واحد مطلعان أو أكثر، والبيت الأخير منه يسمى متمم الغزل أو المقطع، وتعود شعراء الأردنية والفارسية أن يذكروا في المقطع تخلصهم وهو اسم خاص يختاره الشاعر لنفسه مثل: «غالب» لاسد الله خان، و«حالي» لمولانا أطفاف حسين.

والغزل في الأردنية أحب أنواع الشعر، وينظم فيه من البداية جميع الموضوعات تقريباً، وحاول القدماء أن يخصصوه بموضوعات العشق فقط، ولكنه

نظرات في الشعر الأردني

شمل فيما بعد الأغراض الأخرى، وقد نضج هذا النوع في فترة مبكرة لأنه أخذ من الفارسية التي كانت لغة أهل الحكم، وكان شعراء هؤلاء الحكام ينظمون أحياناً بالأردية ومن ثم تأثر الغزل الأردني بالغزل الفارسي مباشرة وكان رواد هذا الغزل في الأردية من الشعراء الكبار^٢.

ويتناول الغزل عموماً ذكر الخمر ووصف الخد وشكوى الفراق وذكر الوصال والجفاء، ولا يحمد فيه ذكر النصائح والوعظ وقد يضمن الوعظ والتصوف والسياسة^٣.

وفصل القول في الغزل شبلي نعماني وأحاطه من جميع جوانبه^(٤). ومثاله من إنشاد أمير الشعراء الأردية - غالب - كما يأتي:

زهر غم کرچکا تھا میرا کام تجھ کو کس نے کہا کہ ہو بدنام
میں ہی پھر کیوں نہ میں ہے جاؤں غم سے جب ہو گئی ہو زیست حرام ۱

الترجمة:

سَمَّ الهم كان قد قَتَلَنِي من قال لك أن تَفْقَدَ سمعتك

لماذا لا أدوم في شرب الخمر ما دامت الحياة قد ضاقت بشدة الهم

القصيدة:

هي منظومة على روي واحد تتراوح أبياتها بين خمسة عشر وسبعين، وقيل بين العشرين والسبعين، ووصلت قصائد بعض المتأخرين إلى مائتين أيضاً، وقيل إلى خمس مائة بيت^١، وقال غلام علي حسان الهند إن القصيدة تبلغ أبياتها من واحد وعشرين إلى واحد وثلاثين، وهي بهذا العدد تستريح لها قوة السامع ولا تثقل على الطباع^٢.

نظرات في الشعر الأردني

ويوجد بين القصيدة والغزل تشابه شديد، ففي القصيدة توجد جميع خصائص الغزل نحو المطلع والمقطع، ولذا حاول البعض أن يفرقوا بينهما وقالوا إن القصيدة لا تقل عن خمسة عشر بيتا وتكون أبياتها مترابطة.

وهذا النوع من الشعر لم يرج في الأردية بكثرة وربما رجع ذلك لضعف حكام المسلمين في الهند وإحاطة المشكلات بهم في مرحلة نضج الشعر الأردني في شبه القارة الهندية؛ لأن القصائد

عموما تقوم على مدح الملوك، وما دام الملوك قد ضعفوا فلا بد أن يضعف ما يقوم بهم.

ونرى النقاد يذكرون شروطا لإشاد القصيدة: ومنها أن يكون الممدوح يستحق المدح، وأن يكون المدح صادقا، وأن تكون أوصاف الممدوح محرمة للعواطف، ولكن هذه الشروط لم تتوافر بالفعل في القصائد الفارسية والأردية، ربما لأنه لم يوجد الممدوحون الذين يستوفون الشروط أو لم يوجد شعراء المدح الأقوياء بينما نجح العرب في هذا الفن، وإنتاجهم الشعري أكبر دليل على ذلك.

وتنظم القصيدة في الموضوعات الآتية:

المدح، والهجاء، والوعظ، والنصيحة، والوصف، والشكوى.

وقد ذكر بعض مؤرخي الأدب للقصيدة نوعين، هما: القصيدة التمهيدية، والقصيدة الخطابية.

القصيدة التمهيدية هي القصيدة التي يذكر فيها الممدوح بعد الوصف أو شكوى الزمان أو الغزل، ويسمى هذا التمهيد الحسن التخلص، والموقف الذي يبدأ منه مطلب القصيدة يسمى مخلصا، وفيه تذكر إشارة معقولة للانتقال، وإذا لم تذكر

نظرات في الشعر الأردني

هذه الإشارة توصف القصيدة بأنها مقتضبة، والبيت الذي يبنى عليه القصيدة يسمى بيت القصيدة، وقد يطلقون هذا الاسم على بيت يكون جميلاً في القصيدة. والقصيدة الخطابية هي قصيدة يقصد فيها إلى الهدف مباشرة بدون تمهيد، وقد يسمونها مكابرة^٨.

وقال عبد القادر سروري: إن خصوصية القصيدة الكاملة بأن لها أربع حصص، وكل حصة لها اسم على حدة. الحصة الأولى تسمى «شبيبا»، والثانية «التحرج والتجنب»، والثالثة «المدح أو الهجاء»، والرابعة «الدعاء له أو الدعاء عليه».

هذه قاعدة عامة للقصيدة، ولكن هناك قصائد لا يوجد فيها التشبيب، بل هي تبدأ بالمدح أو الهجاء وهي تسمى المقتضب^٩.

وفصل القول فيها العلامة شبلي نعماني حيث أنه ذكر تاريخ القصيدة وأنواعها وخصوصياتها ومضامينها، ولسنا في حاجة إلى ذكر هذه التفاصيل كلها إذ بحثنا لا يسمحننا بذلك، ومن يرغب في ذلك فعليه أن يرجع إلى شعر العجم^{١٠}.

ونضرب مثالا للقصيدة من شعر غالب يقول في مدح بهادر شاه ظفر الملك الأخير لدولة مغول في هند:

اس کو بھولا نہ چاہیے کہنا
صبح جو چاؤے اور آؤے شام

الترجمة:

لا نقول له الضال الذي ضل طريقه صباحاً وعاد إلى رشده مساءً

المُسَمَّط:

نظرات فی الشعر الأردی

مفعول من التسمیط، ومعناه نظم اللؤلؤ والجواهر، وفي الاصطلاح هو منظومة مقسمة إلى مقاطع كل مقطع یشتمل على أبيات متفقة في الروي والوزن ويعقب كل مقطع بیت ذو روي مخالف سوي المصراع الأخير لأن قافیته لا بد أن تكون مماثلة للمقطع الأول^{۱۲}.

وجاء المُسمَّط في الأردیة على ثمانية أنواع: المثلث، والمربع، والمخمس، والمسدس، والمسبع، والمثمن، والمتسع، والمعشر، وهذا النوع یشبه الموشح العربی تماما.

وقال حامد الله أفسر: إن المسدس نوع یختص بالشعر الأردی فقط، هذا النوع یشتمل على ستة مصاریع، الأربعة الأولى منها تكون بقافیة واحدة، والاثنان الآخران منها یكونان مختلفین، وقد ورد في هذا النوع منظومات تشتمل على حوالي ثلاث مائة بند. اشتهر من المسدسات مسدس الحالی، وهذا النوع من الشعر وصل إلى قمته بیده^{۱۳}.

ومصطلح الخمس، والمسدس، والمسبع، و.....، متداول عند بهادر شاه ظفر، وهو أنشد فيه بكثرة^{۱۴}، ونذكر على سبیل المثال نموذجاً للمُسمَّط:

قال جرات:

جب سے ای راحت جان تجھ سے جدا رہتا ہوں
کیا کہوں سخت مصیبت میں پہنسا رہتا ہوں
مضطرب و ششدر و حیراں و خفا رہتا ہوں
کسی چرچے میں تو مشغول میں کیا رہتا ہوں
منہ لپٹے ہوئے دن رات پڑا رہتا ہوں

الترجمة:

منذ أن أعیش على حدة منك يا راحة النفس

ماذا أقول؟ أنا مصاب بمصيبة شديدة

أعیش مضطربا ومتحيرا وقلقا وغضباننا

كيف أكون مشغولا بأمر من الأمور؟

أفترش مغطيا وجهي ليلا ونهارا

تركيب بند وترجيع بند:

هو منظومة مقسمة إلى مقاطع، كل مقطع فيه أبيات متفقة في الروي والوزن، ويعقب كل مقطع بيت ذو روي مخالف، فإذا تكرر هذا البيت كما هو بعد كل مقطع سميت المنظومة «ترجيع بند»، ومثاله أشعار نظير أكبر آبادي:

اتنی بھی نہ کیجئے جفائیں	جو خوبی پہ جس سے آئے التزام
دکھ پا کے تری تعدیوں سے	ہم سخت بجاں ہیں اے دل آرام
اب چھوڑ عتاب کی ادا کو	دے طول نہ رشتہ جفا کو
ہم دیکھ تجھے ہیں شاد ہوتے	تو ہم کو کرم ہے غم سے ناشاد
یوں زلف میں تیری ہم پہنستے ہیں	ہو دام میں جیسے صید صیاد
اب چھوڑ عتاب کی ادا کو	دے طول نہ رشتہ جفا کو

الترجمة:

لا تظلم إلى درجة تسيء سمعتك الحسنة

نظرات في الشعر الأردني

بعد تحمل آلام تعدياتك صرنا أشداء وأشقياء يا راحة القلب
فاترك الآن عادة الغضب ولا تمدد علاقة الجفاء والغضب
نحن نسعد بزيارتك ولكنك تحزننا دائماً
نحن تقيدنا في خصلتك مثلما يتقيد الصيد في شبكة الصياد
فاترك الآن عادة الغضب ولا تمدد علاقة الجفاء والغضب
وأما إذا تكرر رويہ فقط فسميت المنظومة «تركيب بند»^(۱۷)، ومثاله من
شعر إقبال:

يقول إقبال في قصيدته «طلوع إسلام»:
دلیل صبحِ روشن ہے ساروں کی تنک تابی
افق سے آفتاب ابھرا گیا دورِ گراں خوابی !
عروقِ مردہ مشرق میں خوںِ زندگی دوڑا
سمجھ سکتے نہیں اس راز کو سینا و فارابی !
مسلمان کو مسلمان کر دیا طوفانِ مغرب نے
تلاطمِ ہائے دریا ہی سے گھر کی سیرابی
ضمیرِ لالہ میں روشن چراغِ آرزو کر دے
چمن کے ذرے ذرے کو شہید جستجو کر دے^(۱۸)

ومن ميزة هذه القصيدة أن بيتيها الأولين من كل بند على نمط الرباعي،
ولذلك عدّها بعض الدارسين من الرباعي، والقصيدة عموماً على شكل «تركيب
بند».

وترجم هذه الأبيات كل من: أ.د. أمجد سيد أحمد، و د. إبراهيم محمد إبراهيم، وترجمتها كما يلي:

تبشرني النجوم إذا توارت	لدى الأسحار بالفجر الوليد
كان خفوت ضوء النجم ليلاً	بشير اليمن باليوم الجديد
مضى النوم الثقيل عن المآقي	ونور الشمس آذن بالشرق
وهب الشرق منتبهاً وثارت	عزائمه دماء في العروق
وللرحمن في الأقدار سرّ	يجليه انتصار المؤمنين
فلم يدرك "أبو نصر" مداه	ولا تدريه فلسفة "ابن سينا"
هجوم الغرب كان أجلّ حفز	لزعحف المسلمين إلى النضال
وعند تلاطم الموج احتدّما	يجود البحر بالدرر الغوالي
فأوقد للشقائق في رباهما	وللبستان مصباح الرجاء
وجدد في ربيع النشء حباً	للاستشهاد في مجد الفداء ^{١٩}

المتنوي:

هو منظومة في القافية المزدوجة يتفق كل شطرين منها في الروي، وهو يشبه الرجز في العربية، ولكنه اختراع أهل العجم كما قال الباحثون، وأخضعه أهل العجم لتقبل النظم في أي بحر ملائم، ومن ثم نراه ينظم في بحور سبعة وهي:

- ١- بحر متقارب مثنى محذوف أو مقصور «فعولن فعولن فعو أو فعول» مرتين.

نظرات في الشعر الأردني

٢- بحر هزج مسدس محذوف أو مقصور «مفاعيلن مفاعيلن فعولن أو مفاعيلن» مرتين.

٣- بحر هزج مسدس أخرب مقبوض محذوف أو مقصور «مفعول مفاعيلن فعولن أو فعولن» مرتين.

٤- بحر خفيف مسدس مخبون محذوف أو مقصور «فاعلاتن مفاعيلن فعولن أو فعولن» مرتين.

٥- بحر رمل مسدس محذوف أو مقصور «فاعلاتن فاعلاتن فاعولن أو فاعولن» مرتين.

٦- بحر رمل مسدس مخبون محذوف أو مقصور «فاعلاتن فاعلاتن فعولن أو فعولن» مرتين.

٧- بحر سريع مسدس محذوف أو مقصور «مفتعلن مفتعلن فاعولن أو فاعولن» مرتين.

ولقي هذا النوع في شعر العجم قبولا حسنا وشاع في شعرهم حيث نظموا فيه الملاحم والقصص، ومن أشهر نماذجه «شاهنامه فردوسي». هذه الملحّة تشتمل على ستين ألف بيت من بحر المتقارب، ونرى في الأردية بعض الشعراء اشتهروا بالمتنويات مثل مير حسن صاحب مثنوي سر البيان، وديال شنكر مؤلف مثنوي «گلزار نسیم»، ومومن خان ناظم مثنوي «عشق».

ويذكر الباحثون أنه لا تحديد لعدد الأبيات في المثنوي وأن موضوعه يجب أن يكون مسلسلا ونظمه في بحر واحد من بحور خاصة، والمثنوي يصلح لجميع الموضوعات تقريبا، ويأتي في مقدمتها الدين والتصوف والفلسفة والقصص، ولا

نظرات في الشعر الأردني

بد في النوع القصصي منه من تسلسل الحوادث مع ترتيبها والتركيز على الوقائع الأصلية وتسن الواقعة في إطار عصرها، والاهتمام بصفاء اللغة^{٢٠}.

ونضرب مثالا للمثنوي من شعر الطاف حسين حالي، يقول:

اے وطن اے مرے بہشت بریں	کیا ہوئے تیرے آسمان وزمیں
رات اور دن کا وہ سماں نہ رہا	وہ زمیں اور وہ آسمان نہ رہا
تیری دوری ہے مورد آلام	تیرے چھٹنے سے چھٹ گیا آرام
کاٹے کھاتا ہے باغ بن تیرے	گل ہیں نظروں میں داغ بن تیرے

الترجمة:

يا وطني ويا جنتي	ماذا حدث بسمائك وأرضك
ما بقي متعة الليل والنهار	لقد تغيرت سماؤك وأرضك
وببعدك تأتي الآلام	وبفقدك فقدت الراحة والسرور
تؤلمني الحديقة سواك	وتجرحني الزهور دونك

القطعة:

سمي بذلك لأنها مقطوعة عن الغزل أو عن القصيدة، وموضوعها يختلف عنهما، ينشد فيها الحكمة، والنصيحة، أو نكتة أخلاقية في نظم معين^{٢٢}. وينشد الشاعر في هذا النوع من الشعر عندما لا يريد الإطالة فيه، وهي أبيات يتوقف فيها مفهوم البيت الأول على البيت الثاني أي لا يمكن فهم البيت الأول بدون الثاني، ولا يكون البيت الأول من القطعة مقفى، بل تبنى القافية على المصراع الثاني وتتابع الأبيات على قافية المصراع الثاني من البيت الأول، ولا

نظرات فی الشعر الأردی

یوجد فی القطعة مطلع مثلما یوجد فی القصيدة والغزل، وتتراوح أبياتها بین
اثنین ومائة وسبعین^{۲۳}.

وقطع «حالی وغالب» نالت إعجاب الناس، نذكر هنا علی سبیل المثال قطعة
لغالب وقطعة لذوق:
یقول غالب:

گوارک بادشاہ کے سب خانہ زاد ہیں
دربار دار لوگ ہیں ہم آشنا نہیں
کانوں پہ ہاتھ رکھتے ہیں کرتے ہوئے سلام
اس سے ہم مراد کہ ہم آشنا نہیں

الترجمة:

أهل البلاط لا يعرفون بعضهم بعضا
مع أنهم كلهم من أسرة الملك
عندما يسلمون علي يضعون أصابعهم على الأذان
وهذه علامة أنهم يتنكرون ولا يعرفونني
وقال ذوق:

کہوں اے ذوق کیا حال شب بجر کہ تھی اک کھڑی سوسومہنے
نہ تھی شب ڈال رکھا تھا اک اندھیر مرے بخت سیہ کی تیر کی نے

الترجمة:

کیف أحكى أحوال ليلة الفراق إذ كانت كل دقيقة كمئات الأشهر
إنها لم تكن ليلة بل كان ظلام نصيبي الذي وقب في كل مكان

الرباعي:

هو نوع من الشعر يتكون من شعرين، أي من أربعة مصاريع، ومصرعاه الأولان والمصرع الرابع مقفاة بقافية واحدة، وشكله كما يأتي:

أ أ

أ ب

وسمي هذا النوع بـ«دوبيت» أيضا، وهو ينظم في الهزج المثنى، وله أوزان كثيرة شاعت منها أربعة وعشرون وزنا، وقيل: ستة وثلاثون وزنا، وسبب كثرة ذلك وقوع الزحافات والعلل في تفاعيله^{٢٦}.

وهذا النوع من الشعر يقتضي أن يكون له دراسة مستقلة، ولكن الموقف لا يسمح بذلك، سندرسها بالتفصيل على حدة إن شاء الله في مقال آخر.

ومثال الرباعي من شعر أقبال قوله:

ترے سینے میں دم ہے دل نہیں ہے ترادم گرمی محفل نہیں ہے

كذرجا عقل سے آگے کہ یہ نور چراغ راہ ہے منزل نہیں ہے

الترجمة:

في صدرك نفس ولا قلب ونفسك لا يحيي الجمع والحفل

تجاوز عن العقل فإن نوره مصباح للطريق وليس بهدف

المستزاد:

هو زيادة تفعيلة أو تفعيلتين على الوزن المألوف، كما هو معروف في الموشح العربي، وهو ينقسم إلى قسمين: قسم يسمى المستزاد العارض وهو الذي

نظرات في الشعر الأردني

لا يتم فيه مفهوم المصراع، وقسم يسمى المستزاد الأنزم وهو الذي يتم فيه مفهوم المصراع، وله أنواع عديدة نحيل بشأنها على بحر الفصاحة.

أما قافية المستزاد فقد تكون مطابقة للمصراع وقد تكون مخالفة له، ومثال هذا النوع كما يأتي:

قال بهادر شاه ظفر:

میں ہوں عاشق مجھے غم کھانے سے انکار نہیں - کہے غم میری غذا
تو ہے معشوق تجھے غم سے سروکار نہیں - کھائے غم تیری بلا
دل و دیں تیرے حوالے کرے کرے طلب - اور جو کچھ کھا سب
پھر جوئے زار ہے تو مجھ سے بتا اس کا سبب - میری تقصیر ہے کیا

الترجمة:

أنا عاشق لا مانع عندي من تحمل الغم إذ وغذائي
أنت معشوق لا علاقة لك بالغم فليتناولهُ عدوك
سلمت لك القلب والدين بمجرد أن طلبت وكذلك كل ما قلت
ومع ذلك أنت قلق مني فلتقل لماذا ذاك وماذا خطني وتقصيري
وقال الأستاذ حبيب الرحمن «عاصم»، أستاذ في كلية اللغة العربية بالجامعة
الإسلامية العالمية، إسلام آباد:

چاند اور تارے گم سم بیٹھے لیکن اک کرن چاہے آج ملن
بہر سوں بہر سے یا دل بر سے لیکن ایک بدن جھلسے بیچ اکن
کوئی پوچھے کوئی سوچے دنیا بہر کے تن کیونکر ہیں من

الترجمة:

صمت القمر والنجوم ولكن شعاعا يريد لقاء اليوم
تمطرت السحب منذ سنوات غير أن بدنا ما زال يحترق في النار
ليسأل أحد وليفكر أحد لماذا أصبحت أبدان الدنيا خالية من القلوب

الفرد:

وقع الخلاف في تحديد الفرد، وورد فيه أقوال لكن تعريفه المختار هو البيت
الذي يتضمن مثلاً ومضموناً خاصاً، ولا يكون جزءاً من الغزل والقصيدة
والمثنوي، بل ينشده الشاعر مفرداً، واشترط بعضهم أن يكون مصراعاه متحدي
القافية، وقال آخرون لا يشترط ذلك، وجاء المفرد في دواوين الشعراء تحت
عنوان «المفردات».

ومثال المفرد بيت غالب يقول:

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم الحسرت تعمیر سوئے

الترجمة:

ماذا كان في البيت حتى يفسده همك؟ وكلما نمك فيه هو حسرة البناء
والتعمير

وقال الأستاذ حبيب الرحمن «عاصم»:

میں نے سوچا تھا کہ اب ضبط کروں گا لیکن آنکھ چھلکی تو مرا سارا بہرہ ٹوٹ گیا

الترجمة:

نظرات فی الشعر الأردی

كنت قد فكرت بأنني سأصبر الآن غير أن العين لما تدمعت ظهرت صباية
العشق إلى هنا تنتهي أنواع الشعر المقفي، ونذكر الآن ما يسمى النظم المعري من
القافية:

النظم المعري:

هذا النوع كان شائعاً في الانجليزية باسم « VERSE WITHOUT RHYME ».

ومنها أخذ الشعر الأردی في محاولة للتجديد والتخلص من قيود القافية
والروی، وكان مولانا الطاف حسين حالي أول شاعر أحس بمشاكل القافية
والرديف، فحث الشعراء على التحرر من قيودهما ووجههم إلى إنشاد «النظم
المعري»^{٢٠}، ثم جاء بعده كتاب تناولوا هذا النظم في مقالات عديدة، وأخيراً ترقى
هذا النظم على يد محمد حسين آزاد ومحمد حسين ميرتهی، وبلغ غاية نضجه
عند: «فیض أحمد فیض»، و«ن-م-راشد».

ونذكر له مثلاً من شعر فیض أحمد فیض، حيث يقول:

پھر کوئی آیا دل زار نہیں؟ کوئی نہیں	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن
راہرو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اکراہ گزر	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن
اجنبی خالک نے دھندلا دئے قدموں کے سراغ	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن
اپنے خواب کو اڑوں کو مقفل کر لو	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا ^{۲۱}	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن

هل جاء أحد يا مفتون القلب؟ لا: لا أحد

ربما هو عابر السبيل سيمشي إلى مكان آخر
نامت بعد أن تعبت من تصدي كل طريق
وأفسد التراب الأجنبي آثار الأقدام
فأغلقي جفونك غير النومة
لا يأتي هنا أحد لا يأتي أحد

الشعر الحر:

وجدت الآثار الأولى للشعر الحر الأردني في العقد الأول من هذا القرن،
وأول من أوجده في الأردنية عبد الحليم شرر، ثم تابعه اشتياق حسين القرشي في
محاولات أولية غير ناضجة إلى أن جاء بعدهم ن-م-راشد، وأوصل هذا الفن إلى
قمة، وتلاه ميراجي، وتصدق حسين ومجيد أمجد^{٣٢}.

والآن أصبح هذا النوع في الشعر الأردني قسما بذاته.

كيف نشأ هذا الفن:

اطلع الأدباء على الأدب الإنجليزي والفرنسي وتأثروا بهما وخاصة بنوع
الشعر الحر فيهما، فدعوا الشعراء إلى إنشاد الشعر على منواله، وذكروا لهم
مميزات هذا النوع من الشعر والأسس التي يقوم عليها، قالوا إن بنائه قائم على
المضمون وليس على الشكل الذي قد يتحكم في المضمون ويحرفه عن المقصود
وفقا للقواعد العروضية القديمة، وفيه يختلف عدد التفعيلات حسب الخيال
والفكرة، وتخلو الأحاسيس والمشاعر من التصنع والتكلف، ويتصف النظم
بالفصاحة والبلاغة والإيجاز، ونقل فيه التشبيهات والاستعارات الجديدة، ويتجنب

نظرات فی الشعر الأردی

التمثیلات القديمة، وفيه يحاول الشارع أن يكون موضوع نظمه شيئاً بسيطاً، ولغته قريبة من اللغة المستعملة، وقد يكتب هذا الشعر في صورة النثر^{٣٣}.

وفصل القول فيه الدكتور حنيف كیفی حیث أنه كتب كتاباً في هذين النوعين من الشعر بعنوان: اردو ميں نظم معرّا اور آزاد نظم^{٣٤}.

وينظم هذا النوع من الشعر عموماً في البحور الآتية:

١- بحر الرمل: هذا البحر كما احتل المرتبة الأولى في الشعر المقفي يأتي في نفس المرتبة في الشعر الحر من حيث الاستعمال غير أنه يستعمل في الشعر المقفي بأوزان كثيرة، ولا يشيع في الشعر الحر إلا الوزن الثاني من أوزان الرمل في الشعر المقفي، كما سنذكره في حينه، وهو رمل مثنى سالم مخبون محذوف أو محذوف مسكن.

مثاله، قول د. منيب الرحمن:

تم جو آؤ تودھند لکے میں لپٹ کر آؤ

فاعلاتن / فعلاتن / فعلاتن / فعّلتن

پھر وہی کیف سرشام کے

فاعلاتن / فعلاتن / فعّلتن

جب لرزتے ہیں صداؤں کے سمیتے سائے

فاعلاتن / فعلاتن / فعلاتن / فعّلتن

اور آنکھیں خلش حسرت ناکام کے

فاعلاتن / فعلاتن / فعلاتن / فعّلتن

ھر گزرتے ہوئے لمحے کو تکا کرتی ہیں

فاعلاتن / فعلاتن / فعلاتن / فعلاتن

خود فریبی سے ہم آغوش رہا کرتی ہیں

فاعلاتن / فعلاتن / فعلاتن / فعلاتن

❖ تعالیٰ ملتفتة بالظلمة

كما كنت تأتي في الماضي أول الليل

عندما ترتعش أصداء الظلال المتراجعة

وفي العيون ألم وحسرة خائبة

تختلس لمحات عابرة

وبخداع نفسها تظن أن لها حبيبها

٢- بحر المتقارب: هذا البحر يستعمل في الشعر الحر بكثرة، وقد حل في ديوان

مجيد أمجد المرتبة الأولى في الاستعمال حيث جاء في ديوانه حوالي ٢٠٧

منظومات حرة، والمتقارب منها ١٨٨ نظماً، وهو ما يساوي ٩٠/٨٢ من

المنظومات الحرة. وكان وزن هذه المنظومات «فاع فعول فعول فعولن»،

وجاءت خمسة منظومات في بحر متقارب سالم بنسبة ٢/٤٢ من المنظومات

الحرّة^{٣٦}.

والعرض السابق يوضح أن المتقارب بحر محبوب في الشعر الحر،

ويستعمل منه «فعولن» بكثرة، وإذا أردت أن تقربه إلى صورة النثر فقطع

«فعولن» إلى قسمين، وقل في آخر المصراع الأول «فعو»، وابدأ المصراع الثاني

بـ«لن» حيث يظهر هذا التقطيع في القراءة، وإلا يلتبس الأمر ببحر متدارك. ولك

أن تنهي المصراع بتفعيلة «فعولان وفعل وفعل».

ومثال المتقارب أبيات میراجی^{۳۷}، من قصیدتہ «دور اور نزدیک»:

(۱) تیرا دل دھڑکا رہیگا

فعولن / فعولن / فعولن

مراد دل دھڑکا رہیگا

فعولن / فعولن / فعولن

مگر دور دور

فعولن / فعول

زمین پر سہانے سمیے آگے جاتے رہیں گے

فعولن / فعولن / فعولن / فعولن / فعولن

یوں ہی دور دور (۳۸)

فعولن / فعول

❖ قلبك يخفق

وقلبي يخفق

لكن بعيدا بعيدا

تأتي وتذهب المواسم الجميلة على الأرض

هكذا بعيدا بعيدا

(۲) سفید بازو

فعول / فعولن

گداز اتن ے

فعول / فعْلن

زبان تصور من حظ اٹھا ے^(۳)

فعول / فعْلن / فعول / فعْلن

❖ ساعدها الأبيض الجميل

الطويل

الحديث عنه متعة ما بعدها متعة

۳- بحر المتدارك: هذا هو البحر الثالث الذي ينظم في الشعر الحر، ويراعي في هذا البحر الأمور الآتية:

أ- التزام تفعيلة فاعلن لسلسلة النظم ولو انكسرت التفعيلة في آخر المصراع فينتهي المصراع بزنة «فا»، ويبدأ المصراع الثاني بزنة «علن».

ب- انقسام التفعيلة إلى قسمين مراعاة القراءة الصحيحة وفقا للتفعيلة وإلا يختلط المتدارك مع المتقارب.

ج- خوفا من الالتباس ننهي المصراع الأول بزنة «فاع» أو «فعْلن» أو «فاعْلان» ونبدأ المصراع الثاني بزنة «فاعْلن».

ومثاله أبيات وحيد اختر، من قصيدته «أغهي كي دعا» - دعاء معرفة

الذات :-

اے خدا اے خدا

فاعْلن / فاعْلن

میں ہوں مصروف تسبیح و حمد و ثنا

فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن

گو بظاہر عبادت کی عادت نہیں ہے

فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن / فع

رند مشرب ہوں زہد و ریاضت سے رغبت نہیں ہے

فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن / فا

مگر جب بھی چلتا ہے میرا قلم

علن / فاعلن / فاعلن / فاعلن

جب بھی کھلتی ہے میری زبان

فاعلن / فاعلن / فاعلن

کچھ لکھوں، کچھ کہوں

فاعلن / فاعلن

تیری تخلیق کا زمزمہ، مدعا، منہا

فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن

حرف جڑ کر بنیں لفظ تو کرتے ہیں تیری حمد و ثنا^(۱۰)

فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن

❖ یا الہی یا الہی

انی مشغول بحمدک وتسبیحک والتناء علیک

لنفرض أنني لم أعود على العبادة من حيث الظاهر
وأنني ملازم للشراب، ولا أحب الزهد ومجاهدة النفس
غير أن كلما يمشي قلبي
وكلما يفتح لساني
وأكتب شيئاً وأقول
هو نعمة خلقتك أولاً وآخرها

وعندما تتحول الحروف إلى ألفاظ فتحمدك وتثني عليك

٤- بحر الهزج: هذا البحر شاع منه في الشعر الحر ثلاثة أوزان غالباً:
الوزن السالم، والوزن المقبوض، والوزن الأخرى المكفوف المحذوف.

ويستعمل في الوزن الأول: «مفاعيلن» سالمة عموماً، وقد ينتهي فيه
المصراع بزنة «فعلون»، وفي هذه الصورة يكون الوقوف على آخر المصراع
ويبدأ المصراع الثاني بزنة «مفاعيلن»، وأما إذا لم يكن التوقف بين المصراعين
وأردت أن تستمر فيأتي في آخر المصراع الأول «مفا» أو «مفاعي» ويبدأ
المصراع الثاني بزنة «عيلن» أو «لن».

ومثال الوزن الأول أبيات وحيد اختر، يقول:

ضعيف العقل كهذه سال يونس

مفاعيلن / مفاعيلن / فعلون

كمر خسته خميده فهم حس مرده ضمائر سوخته بالشئ

مفاعيلن / مفاعيلن / مفاعيلن / مفاعيلن / مفا

الکلاش پر بیٹھوئے ہیں^(۱۱)

عیلن / مفاعیلن / فعولان

❖ شیوخ حقی قزم

محدودوا الظهور میتوا الأحاسیس والضمانر والأفهام

جالسون حول جثة میت

والوزن الثاني يستعمل عموما بدون تقطيع التفعيلة، وهذا حسن فيه ولكن

يجوز أن تقطع التفعيلة ويكون شكله كالتالي:

يقول تصدق حسین خالد:

پھاڑکی بلندیوں سے

مفاعلن / مفاعلن / م

بڑھتے سائے

فاعلن / م

گرے آ رہے ہیں

فاعلن / مفاع

شام کی فسر دگی میں

لن / مفاعلن / مفاع

❖ تناسق الظلال

وتمتد من قمم الجبل

في المساء الحزين

نظرات فی الشعر الأردی

والوزن الثالث يجوز فيه أن يستعمل مفاعيلن مع تفعيلاتها المزاحفة أيضا،
ومثاله أبيات میراجی، یقول:

جس شخص كے ملبوس کی قسمت میں لکھی ہے

مفعول / مفاعیل / مفاعیل / فعولن

کرنوں کی تمازت

مفعول / فعولن

رشك آتا ہے مجھو

مفعول / فعولن

اس پر^{۴۳}

فعلن

أغبطه هذا المحبوب الذي تنبعث من ثيابه أشعة الدفاع

۵- بحر المضارع: يستعمل في الشعر الحر أوزانه التالية غالبا:

(۱) بحر مضارع أخرب مكفوف محذوف «مفعول فاعلات مفاعيل فاعلن»

(۲) بحر مضارع أخرب مكفوف مقصور «مفعول فاعلات مفاعيل فاعلان»

ومثاله أبيات ن-م-راشد، حيث یقول:

ہے کسب روزگار میں اپنا شریک کار

مفعول / فاعلات / مفاعیل / فاعلان

راتوں کو اس کی راہ گزاریں پہ گردشیں

مفعول / فاعلات / مفاعیل / مفاعیل / فاعلان

اور میكدے میں چھپ کے آسانی طویل

مفعول / فاعلات / مفاعیل / فاعلان

رسوائیوں کی کوئی زمانے میں حد بھی ہے^(۴۴)

مفعول / فاعلات / مفاعیل / فاعلن

❖ يشترك معنا في العمل لكسب قوته

ويبيت ليله في التجول هائما على طرقاته

ويشرب الخمر في الحانات خفية

فماذا بعد هذا من ذل في الزمن؟

۶- بحر الكامل: فی الشعر الحر يتكون هذا البحر بتكرار تفعيلة «متفاعلن»،

وهذا شائع فيه، وإذا أردت التوقف على آخر المصارع يجوز لك أن

تزاحف «متفاعلن»، ومثال هذا البحر:

ہمیں یاد ہے وہ درخت جس سے چلے ہیں ہم

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

کہ اسی کی سمت ازل کی کوری چشم سے

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

کئی بار لوٹ گئے ہیں ہم^(۴۵)

متفاعلن / متفاعلن

❖ مازلنا نتذكر تلك الشجرة التي بدانا رحلة الحب منها

کم تأملناها بعین صافیة محبة

نظرات في الشعر الأردی

۸- بحر المقتضب: هذا البحر قد استعمله «ن-م-راشد»^(۴۶) بتفعيلاته المزاحفة «فاعلات مفعولن» مطوي مقطوع، وهذه التجربة كانت مفيدة كما نرى أنه قد استعمله في قصيدته بعنوان «الإنسان»، حيث قال:

زندگی سے ڈرتے ہو

فاعلات / مفعولن

زندگی تو تم بھی ہو زندگی تو ہم بھی ہیں

فاعلات / مفعولن فاعلات / مفعولان

آدمی سے ڈرتے ہو

فاعلات / مفعولن

آدمی تو تم بھی ہو آدمی تو ہم بھی ہیں^(۴۷)

فاعلات / مفعولن فاعلات / مفعولان

❖ لماذا تخاف من الحياة

وما الحياة إلا أنت وأنا

لماذا تخاف من الإنسان

وما الإنسان إلا أنت وأنا

۹- بحر المنسرح: أنشد شعراء الأردية في بحر منسرح مطوي مكسوف أو موقوف، وكان إنشادهم محاولة طيبة كما نرى في هذا المثال:

رات خیالوں میں گم

پہول کی پتی ٹھر، رات کے دل پر ہے بار

مفتعلن / فاعلن، مفتعلن / فاعلات

رات خیالوں میں گم

مفتعلن / فاعلن

کونسی یادوں میں گم ہے شب تاریدہ مو

مفتعلن / فاعلن / مفتعلن / فاعلن

رنج مسافت کا طول؟

مفتعلن / فاعلات

جس کی ہے تو خود رسول^(۳)

مفتعلن / فاعلات

❖ قفي يا ورقة الزهرة فهناك حمل على قلب الليل

الغريق في الخيالات

آية أطياف غرقت فيها أيها الليل المظلم

ما أطول مسافات الحزن

وأنت بنفسك سبب هذا الحزن

١٠- بحر الرجز: هذا البحر لم يستعمل بتفعيلة سالمة في الشعر المقفي وفي

الشعر الحر، وحاول البعض أن يستعملوه سالما، مثل اشتياق حسين

قرشي، حيث قال في قصيدة «درس فطرت»:

دريا کنارے شام کو الودن گذر میرا ہوا

مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن

دیکھا وہاں آب روان اور سبزہ غلطیدہ مو

مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن

پھیلا ہوا تھا ہر طرف

مستفعلن / مستفعلن

❖ مررت فی اُمسیة اُحد الایام علی شاطئ النهر

ورایت المیاء الجاریة والخضرة المبهجة

الممتدة فی کل جانب

• - استاذ مساعد بكلية اللغة العربية الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد۔

۱- نجم المغنی رامبوری: بحر الفصاحت، ص: ۷۷، مطبعہ منشی نول کشور لکھنؤ۔

۲- حامد اللہ افسر، تنقیدی اصول اور نظریے: (الباب العاشر) مطبعہ نامی اخبار، لاہور۔ وانظر

للتفصیل: جدید غزل گو ۱۹۶۱م کی ایک دستاویز، ص: ۹۹، مطبعہ خدا بخش اورینٹل پبلک

لائبریری بٹنہ، وعبد القادر سروری، جدید اردو شاعری، ص: ۴۲-۴۳، طبع دوم مئی ۱۹۳۹م،

کتاب خانہ عزیزہ حیدر آباد دکن۔

۳- نجم الغنی، بحر الفصاحت، ص: ۸۱۔

۴- شعر العجم، ۵/۳۴-۱۱۱، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد پاکستان ۱۹۷۲، وانظر أيضا: جدید

اردو غزل ۱۹۴۰م کے بعد، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری بٹنہ، اشاعت ۱۹۹۵م۔

۵- اُسد اللہ خان غالب، دیوان غالب، ص: ۲۴۲، فیروز سنٹر لاہور۔

- ۶- جدید اردو شاعری، ص: ۴۳ .
- ۷- حامد اللہ آفسر، تنقیدی اصول اور نظریے، دسواں باب .
- ۸- علی بن محمد المشهور بتاج الحلاوی، دقائق الشعر، ص: ۶۵، مطبعة جامعة تهران .
- ۹- جدید اردو شاعری، ص: ۴۴، ۴۵ .
- ۱۰- شعر العجم، ۷/۵-۳۳ .
- ۱۱- دیوان غالب، ص: ۲۴۰ .
- ۱۲- نجم الغنی رامپوری بحر الفصاحت، ص: ۹۲ .
- ۱۳- خواجہ الطاف حسین حالی: کلیات نظم حالی مرثیہ ڈاکٹر افتخار صدیقی ج ۱، ۲ مجلس ترقی ادب، لاہور طبع اول جولائی ۱۹۶۸م .
- ۱۴- ابو الظفر سراج الدین بہادر شاہ: کلیات ظفر ج ۱، ۲ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۴م .
- ۱۵- بحر الفصاحت، ص: ۹۷ .
- ۱۶- کلیات نظیر ص: ۳۰۷، ۳۱۰ مرتبہ مولانا عبد الباری آسی، مکتبہ شعر و ادب: سمن آباد: لاہور ۲۵، بارہواں ایڈیشن: ۱۹۸۶، پرنٹرز: شفاف پرنٹرز ایجنسی لاہور . بحر الفصاحت، ص: ۱۰۱ .
- ۱۷- بحر الفصاحت، ص: ۹۹-۱۰۲ .
- ۱۸- بانگ درا، ص: ۲۶۷، کلیات اقبال، شیخ غلام علی اینڈ سنز، طبع ہشتم .
- ۱۹- شاعر الشرق محمد اقبال، ص: ۹۱، ۹۲، ط: ۱، رمضان ۱۴۱۷ھ- ۱۹۹۷م، القاہرہ .

- ۲۰- حامد اللہ آفسر، تنقیدی اصول اور نظریے، دسواں باب۔
- ۲۱- کلیات نظم حالی، ۱/۳۹۳، و بحر الفصاحت، ص: ۱۰۴-۱۰۸، وانظر للتفصیل: عبدا القادر سروری، اردو مثنوی کا ارتقاء، مطبعة صفیه اکادمی کراچی۔
- ۲۲- جدید اردو شاعری، ص: ۴۶۔
- ۲۳- بحر الفصاحت، ص: ۱۱۲۔
- ۲۴- دیوان غالب ص: ۲۷۷، بحر الفصاحت، ص: ۱۱۳۔
- ۲۵- محمد ابراہیم ذوق دہلوی، کلیات ذوق: ۱/۴۰۳، مرثیہ ڈاکٹر احمد علوی، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول جنوری ۱۹۶۷م، بحر الفصاحت، ص: ۱۱۲۔
- ۲۶- عروضی و فنی مسائل، باب ثالث، مطبعة اردو سماج نگر نیودہلی، بحر الفصاحت، ص: ۲۲۷، سید غلام حسین قادر بلگرامی، قواعد العروض، ص: ۱۲۹، مطبعة مقبول اکیڈمی لاہور، مولوی آغا احمد علی، ہفت آسمان، ص: ۳، مطبعة پنکٹ مش کلکتہ ہند، شمس قیس المعجم فی معایر اشعار العجم، ص: ۱۱۴، چھاپہ خانہ دانش گاہ تہران۔
- ۲۷- بال جبریل، ص: ۸۶، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، حیدر آباد، کراچی، اشاعت ہشتم۔
- ۲۸- کلیات ظفر ۱/۱۵، بحر الفصاحت، ص: ۱۱۵-۱۱۶۔
- ۲۹- دیوان غالب، ص: ۱۳۰۔
- ۳۰- خاطر غزنوی: جدید اردو ادب مطبعة سنگ میل پبلی کیشنز، اردو بازار، لاہور۔

۳۱- فیض احمد فیض: نسخہ ہائے وفا، نقشب فریادی، ص: ۷۹، مکتبہ کاروان، کچہری رود، لاہور۔

۳۲- د. سمیع اللہ اشرفی: اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان، ص: ۳۰۴، مطبعة النجمن ترقی اردو کراچی، د. شارب ردولوی آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید مطبعة اردو اکیڈمی دہلی۔

۳۳- د. سمیع اللہ اشرفی: اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان، ص: ۳۱۸، سید مسعود حسن رضوی: ہماری شاعری معیار و مسائل، ص: ۵۲، مطبعة نظامی پریس، وانظر ایضاً: پاکستانی ادب، ج: ۵، ص: ۴۷۸-۴۸۴، الطبعة الأولى، الناشر: فیڈرل سرسید کالج راولپنڈی۔

۳۴- ڈاکٹر حنیف کیفی: اردو میں نظم معرّاً اور آزاد نظم ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک، الوقار پبلی کیشنز ۵۰، لائبرمال لاہور، اشاعت ۱۹۹۵۔

۳۵- ڈاکٹر منیب الرحمن، علی ککڑھ میگزین، ص: ۱۱۹، ط: ۱۹۷۰، اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان، ص: ۳۲۱۔

۳۶- کلیات مجید امجد مرتبہ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ماورا پبلشر ۳ بہاولپور روڈ، لاہور۔

۳۷- اسمہ محمد ثناء اللہ ثانی ڈار ولد فی ۲۵/۰۵/۱۹۱۲ء، وتوفی فی ۰۳/۱۱/۱۹۴۹ء، بمبائی- الہند۔

- ۳۸۔ کلیات میراجی، ص: ۵۷، مرثیہ ڈاکٹر جمیل حالی، سنگ میل پبلی کیشنز، اردو بازار، لاہور ۱۹۹۹، واردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان، ص: ۳۲۲۔
- ۳۹۔ کلیات میراجی، ص: ۵۰۔
- ۴۰۔ زنجیر کا نغمہ، ص: ۴۳، علی گڑھ ۱۹۸۱، واردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان، ص: ۳۲۳، ۳۲۴۔
- ۴۱۔ نفس المرجع، ص: ۲۳، وکھن فروش، ۲۲ جنوری ۱۹۷۲ م۔
- ۴۲۔ ایک شام تصدق حسین خالد، فریظم کا سفر، ص: ۲۹، واردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان، ص: ۳۲۵۔
- ۴۳۔ کلیات میراجی، ص: ۸۴ (دھوبی کا کھاٹ)
- ۴۴۔ سرگوشیاں ماورا، ص: ۱۱۹، لاہور ۱۹۴۱۔
- ۴۵۔ ن-م-راشد -لا- انسان، ص: ۱۱۴ لاہور ۱۹۶۹، ون-م-راشد ایک مطالعہ ص: ۱۷۶ مرثیہ ڈاکٹر جمیل حالی مکتبہ اسلوب کراچی اشاعت اول ۱۹۸۶۔
- ۴۶۔ اسمہ نذر محمد، ولد فی ۱۱/۰۹/۱۹۱۰ م بجو جرانوالہ، وتوفی فی ۱۰/۰۹/۱۹۷۵ م۔
- ۴۷۔ ن-م-راشد -لا- انسان، ص: ۹۴-۹۵
- ۴۸۔ نفس المرجع، ص: ۱۶۷-۱۶۸
- ۴۹۔ ہمایون، ص: ۴۳۵، جون ۱۹۲۷ لاہور۔